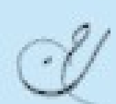
ADP



مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

العمق الصوفي في رواية كشف المحجوب لفريد الأنصاري

The sufi depth in the novel "Kashf al-Mahijub" by Farid al-Ansari

د. خالد ناصر الدين
تنغير، المغرب
nasserddinekhalid@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2023/5/3 - تاريخ القبول: 2023/7/2

23
2023

الإحالة إلى المقال:

* د. خالد ناصر الدين: العمق الصوفي في رواية كشف المحجوب لفريد الأنصاري، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثالث والعشرون، سبتمبر 2023، ص 141-162.



http://annalesdupatrimoine.wordpress.com

***

مجلة حوليات التراث، العدد 23، 2023، ص 141 - 162
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

العمق الصوفي في رواية كشف المحجوب لفريد الأنصاري

د. خالد ناصر الدين
تنغير، المغرب

الملخص:

العمق الصوفي في رواية "كشف المحجوب" لصاحبها فريد الأنصاري أكثر من خيط رفيع يربط بين "التجربة الأدبية" و"التجربة الصوفية"، فكلاهما ينبع من مصدر واحد "هو القلب والعاطفة والوجدان"، وتتقاطع التجربة الصوفية مع التجربة الروائية في السعي للوصول إلى الحقيقة، وهذه الحقيقة مطلقة بالنسبة إلى الأولى ووجودية بالنسبة إلى الثانية، والواضح أن رواية "كشف المحجوب" لصاحبه فريد الأنصاري تَعَالَقَتْ مع الخطاب الصوفي إلى درجة التماهي، وقد تجسد هذا التعالق في مظهرين اثنين: المظهر الجزئي، والمظهر الكلي مع حضور غالب للمظهر الكلي في الرواية، بحكم أن روح التصوف تغمرها وتضمخها على مستوى المتن الحكائي كما على مستوى المبنى الحكائي، على مستوى الخطاب، كما على مستوى القصة، على مستوى الفكرة كما على مستوى اللغة والأسلوب... بدءا من عنوانها ومقاطعها الافتتاحية وعباراتها الاستهلالية وصولا إلى نهايتها وعبارتها الختامية.

الكلمات الدالة:

العمق الصوفي، الخطاب الصوفي، التماهي، روح التصوف، الرواية.

The sufi depth in the novel "Kashf al-Mahijub" by Farid al-Ansari

Dr Khalid Nasserddine
Tinghir, Morocco

Abstract:

More than one fine thread connects the "literary experience" and the "Sufi experience", as they both stem from one source "which is the heart, emotion and conscience". The Sufi experience intersects with the fictional experience in seeking to reach the truth, which is absolute in relation to the first, and existential in relation to the second. It is clear that, narration of the novel "Kachf Almahjoub" written by "Farid al Aansari" was associated with the Sufi discourse to the extent of identification, and this connection was embodied in two aspects: Partial appearance, and Overall appearance. With the predominance of the overall appearance in the novel, by the virtue of the fact that the spirit of

تاريخ الاستلام: 2023/5/3 - تاريخ القبول: 2023/7/2
nasserddinekhalid@yahoo.fr

"Sufism" overwhelms and imbues it at the level of the narrative body as well as at the level of the narrative structure. Besides, it imbues at the level of discourse, as well as at the level of the story and at the level of the idea as well as at the level of language and style... Starting with its title and its opening stanzas and phrases. the introductory word to its end and its concluding words.

Keywords:

Sufi depth, Sufi discourse, identification, spirit of Sufism, novel.

تقديم:

أكثر من خيط رفيع يربط بين "التجربة الأدبية" و"التجربة الصوفية"، فكلاهما ينبع من مصدر واحد "هو القلب والعاطفة والوجدان، فإذا كان الشعر لسان القلب، فالتصوف مذهب القلب في البحث عن الحقيقة الإلهية"[(1)]، وكلاهما يتجاوز المظاهر الخارجية المدركة بالحواس ليغوص في أعماق الروح والوجدان، وكلاهما يجوب آفاق النفس الإنسانية ليرتقي بها من دركات الحيوانية والشهوانية إلى مقامات السمو والتعالي والانطلاق، وكلاهما يتوسل بالرمز والإيحاء وبالخرق والانزياح بعدما أيقن بأن اللغة العادية استنفدت كل طاقاتها التواصلية وكل رصيدها التعبيري، ولم تعد قادرة على مواكبة معراجِ الروح في عالم اللاحدود وآفاق اللانهاية، ولم يكن غريبا بناء على ذلك أن يُثْمِرَ التلاحُ بين التجربتين أدبا اصطلح على تسميته "الأدب الصوفي"، وهو أدب ذو عاطفة صادقة جياشة وتجربة عميقة وخيال واسع ثري، أصبح الخطاب الأدبي معه عالما سحريا يموج بالحركة والألوان، عالما لا يعترف بالأبعاد والحدود، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق[(2)].

وفي ظل الأزمة الخانقة التي أصبح يعيشها الإنسان المعاصر، أصبح التصوف هو الملاذ الوحيد للجماهير من الناس الذين سئِموا ضغوطات الحياة وفتنها، والذين يبحثون عن ملاذ آمن من الحياة المادية التي يعيشونها بكل صلفها وقساوتها وجبروتها، ومن الواقع المفتون بفظاعته واضطرابه وشدة وطأته على

النفس... لقد شكل التصوف الظل الوارف الممتد الذي لجأ إليه الإنسان المعاصر فرارا من طغيان المادة، ومن تيار الإباحية وعبادة الهوى الجارف الكاسح... ومن تُهَمِ الإرهاب والعنف التي ألصقت زورا وبهتانا بالإسلام... وقد التفت إلى هذه الحقيقة مجموعة من الأدباء فنهلوا من معين التصوف، وكَرَعُوا من منابعه سواء على مستوى الإبداع الشعري الذي امتزج بالتصوف منذ زمن بعيد، إذ ركب الصوفية منذ القديم مركب الشعر للتعبير عن تجربتهم الروحية ومشاعرهم الفياضة، فأبدعوا وأجادوا حتى ظهر في الشعر العربي نوع قائم بذاته له مميزاته الخاصة هو الشعر الصوفي(3)، ذلك أن الشاعر الصوفي "لا يعبر فقط عن شوقه وهيامه وما يشعر به من ألم ولذة، وإنما ينقل ذلك إلى الآخرين، فيشعرون في قلوبهم بما يشعر به من أفراح أو أتراح، وما يعاني من أشواق"(4)، أو على مستوى الخطاب الروائي فقد عمد كثير من الروائيين في المدة الأخيرة إلى استثمار موضوع التصوف لكتابة متون روائية لقيت رواجا لافتا لدى القراء.

كانت رواية الكاتبة التركية "إليف شافاق" التي تحمل عنوان "قواعد العشق الأربعون"(5) هي البداية المعلنة لموجة التصوف الجديدة الزاحفة إلى عالم الأدب عندما باعت ما يقارب المليون نسخة، وترجمت إلى ثلاثين لغة مختلفة. لكن الظاهرة لم تلبث أن أقنعت مبدعين كثرا من جيلي الشباب والوسط بخوض تجارب شبيهة إرضاء لذوق عام يجد في التصوف حلا مقنعا لكافة ما يعانيه من مشكلات وما يواجهه من انكسارات، ومن هذه الأعمال الروائية نذكر: "نقطة النور" لبهاء طاهر، و"موت صغير" لمحمد حسن علوان، و"إشراق العشق" لزياد حميدان، و"سيرة الشيخ نور الدين "لأحمد شمس الدين الحجاجي، و"كتاب التجليات: الأسفار الثلاثة" لجمال الغيطاني، وعلى المستوى المغربي نجد رائعة مصطفى لغتيري "الأطلسي التائه" الذي سلط فيها الضوء على سيرة واحد من أشهر رجال التصوف في المغرب، هو الولي الصالح أبي يعزى الهسكوري الذي

عرف عند العامة باسم مولاي بوعزة، وأحمد التوفيق في روايته "جارات أبي موسى" الذي يرجع إلى القرن الرابع عشر، وتحديدا إلى فترة الحكم المريني ليروي عن تلك الفترة المضطربة من تاريخ المغرب مازجا التاريخ بالخيال الصوفي من خلال شخصية "أبي موسى" صاحب الكرامات، والميلودي شغموم في "شجرة الخلاطة"...

ومن أهم أعلام التصوف الذين تم استلهامهم في بعض المتون الروائية نذكر: محيي الدين بن عربي، والحلاج، والجُنيد، والسهروردي، وابن سبعين، سواء كان الاستلهام مباشرا من خلال الحديث عن حياة هذه الشخصيات وسيرها، أو على إسهامها الضمني والخفي وغير المصرح به من خلال استحضار بعض أقوالها وبعض أفكارها، أو عبر استدعاء بعض مواقفها وبعض سلوكاتها.

انطلاقا من ذلك نتساءل: ما هو المتن الحكائي في رواية "كشف المحجوب"؟ وماذا عن العمق الصوفي في الرواية؟ ما مشاهد وصور حضور البعد الصوفي في الرواية ؟

1 - قراءة في عتبات الرواية:

يطالعنا منذ صفحات الرواية الأولى عنوان يفيض بِنَفَس صوفي شفاف وجذاب: "شلال الروح"، فكلمة "شلال" توحي بمعاني التدفق والانتشار والسيولة والتجدد والاندفاع والحركة... أما كلمة "الروح" فتربطنا مباشرة بعالم التصوف الذي يعنى بتربية الروح تربية تعرج بها عبر أحوال مخصوصة ومقامات معلومة إلى أعلى درجات القرب من الله عز وجل، "وقد اختلف أهل التحقيق من أهل السنة في الأرواح فمنهم من يقول: إنها الحياة. ومنهم من يقول: إنها أعيان مودعة في هذه القوالب، لطيفة، أجرى الله العادة بخلق الحياة في القالب مادامت الأرواح في الأبدان"(6). وتحت هذا العنوان الغارق في لجة الأنوار الربانية نص صوفي للإمام الهجويري (ت 492هـ) الذي اختار عبارة "كشف المحجوب" عنوانا لكتابه، ويقدم الهجويري تفسيرا وتبريرا لاختيار هذا العنوان قائلا: "ولما

كان هذا الكتاب في بيان طريق الحق، وشرح الأقوال، وكشف حجب البشرية، فإنه لا يناسبه غير هذا الاسم"[7].

وينبني العنوان على ثنائية ضدية تَحْبُلُ بأكثر من دلالة وتثير أكثر من علامة استفهام:

- الاستتار والانكشاف: يَعْمَدُ المؤلف إلى إنارة العلاقة بين هذين الحدين قائلا: "والكشف في الحقيقة هو هلاك للمحجوب، كما أن الحجاب هلاك المكاشف"، ويبرر هذا الصراع المفضي إلى نفي الآخر قائلا: "لأنه لا طاقة للقريب بالبعد، ولا للبعيد بالقرب... وسلوك طريق المعاني صعب جدا لمن خلق من أجله!"[8]، ومعلوم أن "الحجاب" مصطلح صوفي يدل على "انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق"[9]، ويحضر هذا البعد الخفي المستتر من شخصية المحجوب بشكل جلي وقوي مما يجعل القارئ يُقْبِلُ على قراءة الرواية بلهفة ونهم شديدين بحثا عن سر هذا "المحجوب" فتنكشف له "أشياء وصور شتى، ولكنه سيظل كلما أمعن في البحث والكشف والقراءة والتفكير يحس باشتداد العطش لمعرفة نهاية المحجوب، وكل أسرار الحجب، لكثافة المجهول أحيانا، وبسبب الانتقال السريع للكاتب من الواقع إلى الحلم، ومن الحاضر إلى الماضي، ومن أضواء المدينة اللاهبة إلى سكون البادية وهيبتها، ومن الذات إلى الآخرين، ومن الشر إلى الخير، ومن النادي إلى الزاوية"[10].

وفي الصفحة الموالية يطالعنا عنوان آخر شديد الارتباط هو أيضا بعالم الروح: "قلق الروح" وقد ذيل بكلام للروائي التشيكي "ميلان كونديرا" متحدثا عن روايته: (L’insoutenable de légèreté de l'être) من خلال كتابه: (L’art du roman).

2 - المتن الحكائي في رواية كشف المحجوب:

يتتبع السارد في رواية "كشف المحجوب" سيرة المحجوب الذي عُيِّنَ في مدينة الرباط موظفا صغيرا بالوزارة رفقة صديقه علي، واستقرا معا بغرفة على

سطح العمارة، كان علي "من بادية الشمال، ما يزال يلعن الفقر وأسبابه بلهجة جبلية، تغص فيها الحروف والكلمات!"[11]، أما المحجوب فكان "من بادية الصحاري من جنوب الدنيا"[12]، جمعتهما دراسة الأدب بالجامعة أولا ثم جمعتهما الوظيفة بعد ذلك، كان علي "ذا فكر ديني، وإن لم يكن من أهله.. فما أذكر أني رأيته يصلي مثلا!"[13]، أما المحجوب فكان على عكسه تقريبا، يسبح "مع موجة اليسار مولعا بأيديولوجيات الثورة، الثورة ضد كل شيء"[14]، ويتحدث عن نفسه قائلا: "أعترف لك أني علماني، وحداثي.. بعيد كل البعد كما تعلمين عن الدين وأهله"[15]، وعبر تقنية الاسترجاع "الفلاش باك" يستعيد السارد لقطات ومشاهد من حياته الماضية، عندما كان طفلا في أحضان أسرة بدوية محافظة متدينة: جلسات الشاي العائلية، الْكُتَّاب، السقي بالخطارة، العلاقات مع الجيران، لحظات التعلق بابنة الفقيه "سيدة البستان"... لم يكن يستغرق كثيرا في هذه المشاهد بل سرعان ما كان يعود إلى الحاضر متتبعا آثار المحجوب وهو ينتقل عبر فضاءات المدينة: النقابة، الحزب، نادي الموظفين... وعبر ذلك استطاع الكاتب أن ينجح في تصوير "الصراع الذي يعيشه المسلم، والفطرة السليمة عامة، بين الواقع والحقيقة، وبين الممارسة والقيم، وبين النقاء والبساطة والطهر والبراءة، وبين المدينة المستغربة، المشتعلة بالأضواء، وسعار الجنس والإغراء، المصبوغة بالزيف والملوثة لكل الحقائق"[16]، وبذلك تجعلك الرواية تكتشف ما يدور في داخل هذه المجتمعات "في الميادين الفكرية والأدبية والسياسية والإنسانية... ووضع القارئ أمام الشمس لتحرق الحجب، وتزيل الأصباغ التي تمثل التزييف الفاضح للحقائق"[17].

إن ما يثير الانتباه فعلا هو أن علمانية البطل المحجوب وانخراطه في تيار الحداثة لم يجعله ينفصل عن ثوابته الدينية ولا عن أصوله الأخلاقية، وهذا دليل على أن الخطاب العلماني/الحداثي بعد خطابا طارئا وافدا وغازيا لمجتمعاتنا، وأن قيم الإسلام ومبادئه هي الأصل الأصيل الذي قامت عليه هذه المجتمعات،

وهذا ما يؤكده الكاتب من خلال نبشه في ذاكرة البطل والعودة إلى طفولته، فيضعنا أمام مشاهد تؤكد التربية الروحية المتينة والعميقة التي تَشَرَّبَهَا منذ نعومة أظافره، ومن هذه المشاهد نذكر:

أ - مشهد حضور مجالسِ الذكر، ومجالسة الفقراء منذ الصبا:

- "سألني الشيخ ذات سَحَرَ:

- ما اسمك يا ولدي؟... من أنت ؟

ربما لأنه لاحظ انطلاقي مع الفقراء في إجادة السماع حفظا وأداء، ذلك القصيد الذي يعتبر أهم كؤوس الطريقة!"[18].

ب - مشهد البرنامج التربوي المكثف:

- "وباختصار يا سادتي الكرام.. قَبِلَ أبي التقسيم الذي مارسته، فقد وزعت نفسي عليهم جميعا، كل حسب حاجته ! .. بدءا بحفظ القرآن على فقيه الجامع، أعني الإمام. وقراءة أواخر الأذكار مع الفقراء بالزاوية، فالذهاب إلى المدرسة، ثم المساعدة في عمل الحقول، خلال عطل نهاية الأسبوع، والدورات، والصيف"[19].

والواقع أن هذه التربية الربانية الروحية كان لها أثر جلي في شخصية "المحجوب" رغم تشبعه بالحداثة والفكر العلماني، فها هو يدخل في حوار مطول مع من سماها "سيدة الفن والأدب" التي اعترفت له بأن كل من حولها من نقاد ومهتمين ومعجبين يجاملونها ويتوددون إليها ويبدون إعجابهم بإبداعاتها تَقَرُّباً منها وخداعا وتمويها، ولذلك فإنها لا تتورع عن تشبيههم بالثعالب، تقول معترفة لمحجوب: "هؤلاء الثعالب يتمرغون أمامي مادامت النضارة في وجهي! أتعتقد أن الشباب خالد؟ الأيام تمضي في غير صالحي يا محجوب!"[20]، وفي مقابل ذلك نجد المحجوب متحفظا مستعصما مالكا زمام نفسه محتاطا أشد الاحتياط في الوقوع في شرك غواياتها، ولعل استحضاره شخصية يوسف عليه السلام دليل قوي على تشبعه بالتربية الإيمانية رغم ما يبوح به من حداثة وعلمانية، بل إنه يعترف

بعفته وبعذريته رغم تحرره الظاهر وإباحيته المعلنة، لذلك فقد كان يرفض سلوكات اليساريين ويُدِين انحرافاتهم اللاأخلاقية في الساحة الجامعية، "نظرت إلى عصابة المناضلين، تلك المافيا الحمراء المتكالبة على الجنس باسم النضال والتحرر"[21]، ولا يخفي تبعا لذلك امتعاضه من الرفيقات اللواتي تمثلن الوجه البشع للتحرر المزعوم والمساواة الوهمية، "ونظرت إلى وجوه الرفيقات البئيسة، وهن يلقين كلماتهن الجوفاء.. وجوه أشبه ما تكون بالأحذية القديمة، أو الإسفنجات الوسخة المتهالكة لفرط ما جففت بهن أوساخ الحي الجامعي"[22]، ويعترف المحجوب بعجزه تماما عن الانفصال عن أصله وجذره، يقول: "سيدتي.. لك أن تختاري بين هذه الأشجار الداجنة ما تشتهين.. أما أنا فقد نبت في الواحة، تماما مثل فسائلها.. جذر أصيل من جذورها"[23].

وتصور الرواية من خلال هذه المشاهد الهجوم الشرس الذي يشنه الغرب على المجتمعات الإسلامية عقيدة وقيما وأخلاقا وفكرا وثقافة... هكذا تتردد عبارات شاجبة لهذا الغزو الذي مَسَّ كل جوانب الحياة:

- "ويكفي أيضا أن تأتي المرأة بغير إزار فتكون غرباوية، وإنما قلة الحياء شيء زاحف إلينا من الغرب!.. هكذا كان مفهوم الغرب عندنا وما يزال، ولذلك كان في الدنيا المسلمون، ومسلمو الغرب!"[24]، ومعلوم أن الغرب المقصود في هذا السياق هو المدن المغربية الكبيرة التي تجسد التحضر والمدنية والمظاهر الخداعة، في مقابل المدن الواقعة في الجنوب التي تجسد البداوة والخشونة وشظف العيش وبساطة الحياة. وقد كان الكاتب حريصا على كشف زيف ومكر وبشاعة هذه المظاهر الخداعة كلما سنحت له الفرصة على امتداد صفحات الرواية، نقرأ:

- "يقولون: عن النساء عندهم يحلقن شعورهن مثل الذكور؟"[25].

- "والذكور عندهم يرخونه خلف ظهورهم مثل النساء ! تصوري إن منهم من يود لو كان امرأة!"[26]، لذلك لا يتورع الكاتب عن تصنيفهم بأنهم مسلمون من نوع خاص، إنهم مسلمو الغرب:

- "وتقول: هؤلاء مسلمون مثلنا، كيف؟
- نعم هم مسلمو الغرب!"[27].

وتحضر اللغة الفرنسية متجاوزة وظيفتها التواصلية المحضة، لتعمق جرح الاحتلال الفرنسي النازف:

- "كان التصفيق على كلامها مشفوعا بكلمات فرنسية، تنفتح مثل الورود البلاستيكية هنا وهناك!"[28].

ويعترف الكاتب صراحة بأن ما يسمى "الاستقلال" مجرد أسطورة، وأن فرنسا ما تزال تتحكم في البلاد وفي العباد:

- "هذه حوافز قصر الإليزيه تدوس أسطورة الاستقلال، وتبصق في وجه التاريخ الكاذب! من قال إننا قد خرجنا؟ بل الآن فقط يمكنكم أن تقولوا: إننا قد دخلنا! نسقيكم من خمورنا، ونحميكم بعهرنا ولغتنا!"[29].

3 - المشاهد الصوفية في رواية "كشف المحجوب":

تتقاطع التجربة الصوفية مع التجربة الروائية في السعي للوصول إلى الحقيقة، وهذه الحقيقة مطلقة بالنسبة إلى الأولى ووجودية بالنسبة إلى الثانية، والواضح أن رواية "كشف المحجوب" تَعَالَقَتْ مع الخطاب الصوفي إلى درجة التماهي، وقد تجسد هذا التعالق في مظهرين اثنين:

1 - المظهر الجزئي: ويتمظهر في بعض مكونات الرواية: الشخصيات، أسماء الأماكن ورمزيتها، كما تتمظهر على مستوى البُنّى اللسانية متمثلة في نوعية المعجم المستعمل، كمصطلحات: المقامات، الأحوال، الخلوة... كما يظهر على مستوى التركيب والتعبير أو على المستوى الصوتي.

2 - المظهر الكلي: في هذه الحالة يكون الفعل الصوفي فعلا شاملا يشمل بناء الرواية ويطبع لغتها وشخوصها وسائر مقوماتها بطابع صوفي خالص.

الواضح أن رواية "كشف المحجوب" تندرج في خانة المظهر الكلي لأن روح التصوف تغمر الرواية وتضمخها على كافة مستوياتها ومكوناتها بدءا من عنوانها

ومقاطعها الافتتاحية وعباراتها الاستهلالية وصولا إلى نهايتها وعبارتها الختامية... ويمكن استقراء مظاهر ومشاهد الحضور الصوفي في الرواية كما يلي:

أ - حضور الرؤيا:

تحضر الرؤى في التجربة الصوفية بشكل ملفت للانتباه باعتبارها بابا من أبواب الغيب، وصلة رابطة بين عالم الغيب وعالم الشهادة، ونورا كاشفا درجات ترقي المريد في سيرورة قربه من الحق جل وعلا، والرؤيا "مدرك من مدارك الغيب"[(30)]، كما يقول ابن خلدون.

يفتتح الكاتب روايته بمقطع سردي يفيض بِنَفَسٍ صوفي متدفق مثير، فتحضر الرؤيا منذ الصفحة الأولى من الرواية، يقول متحدثا عن حبيبته الغائبة/الحاضرة:

- "أراها جيدا - كما أنكم تنظرون - في اليقظة لا في المنام، أسمع صوتها - كما أنكم تسمعون - أقترب منها حتى تطأ قدمي ظلها الجميل... فإذا مددت يدي نحوها تبخرت الأطياف في الفضاء"[(31)]، بل إننا نجد في الرواية تمييزا بين رؤيا اليقظة، ورؤيا المنام[(32)].

ب - مصطلحات صوفية:

تزخر الرواية بمعجم صوفي غني يمتزج امتزاجا قويا بأسلوب الكاتب مما يؤكد تشبعه بالثقافة الصوفية وامتياحه من نبعها الصافي المتدفق... ومعلوم أن المصطلح الصوفي "تمتد جذوره إلى أخص ما في الإنسان، وهو نفسه التي بين جنبيه، فيكون أوفى بغرض تلوناتها التعبيرية وتقلباتها التبليغية، من غيره من المصطلحات التي لا تتعلق بهذا المستوى الباطني من الشعور الإنساني"[(33)].

- مصطلح "الجذب": نقرأ "طفت المدائن كلها، دخانها وضبابها، همت بين الأزقة مجذوبا تحت الأمطار، أرجو إشارة آخر الليل"[(34)]، والجذب في الاصطلاح الصوفي "هو تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه في طي المنازل إلى الحق بلا كلفة وسعي منه"[(35)].

- مصطلح "المقام": "أين أنت الآن؟ هذا وقتك يا مجنون، فادخل مقام الشفاء!"[36]، والمقام في الاصطلاح الصوفي: "هو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب، مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق بضرب تطلب، ومقاساة تكلف، فقام كل واحد في موضع إقامته عند ذلك، وما هو مشتغل بالرياضة له"[37].

- مصطلح "المريد": "كانت الأصوات تشبه أن تكون أهازيج مريدي طريقة صوفية"[38]، و"المريد" عند الصوفية: "من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار، وتجرد عن إرادته، إذا علم أنه ما يقع في الوجود إلا ما يريده الله - تعالى - لا ما يريده غيره، فيمحو إرادته في إرادته، فلا يريد إلا ما يريده الحق"[39].

- مصطلح "السكر": "عجبا! أي تعبير بدائي يغري النفوس ويطربها إلى حد السكر؟[40]!، والسكر "حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود والعلم، إذ الشهود يحكم بالفناء، والعلم يحكم بالوجود"[41].

- مصطلح "أوراد": "فقد كنت محافظا على أوراد الطريقة زمانا من طفولتي!"[42].

جـ - التوظيف الساخر للمصطلح الصوفي:

بلغ من شغف الكاتب بالمصطلح الصوفي أن وظفه بشكل ساخر للتعبير عن مواقفه الرافضة لكل صور التغريب والتبعية والفساد والضياع التي أثارت اشمئزازه ونفوره في كل الفضاءات التي كان يرتادها "الساحة الجامعية، مقر العمل، النادي، الحزب، النقابة..." ولا غرابة في ذلك فإن المصطلح الصوفي "يستثمر الإمكانات الصوفية بوجه لا يضاهيه فيه غيره، بالغا في استعمال آلية المقابلة، إن في المضمون أو الصورة مبلغا لا يوازيه فيه مصطلح غيره"[43].

يتحدث عن التابعين ل"سيدة النقابة" الخاضعين لها في تذلل وخشوع وانكسار، "وأما المريدون فقد كانت عيونهم تسبق إليَّ بالبيعة والتسليم!"[44].

- "أخذت بيدي فشرعت تطوف بي على الأقطاب والأوتاد والأبدال!... هذا صاحب البركات قاضي الحاجات، سيد في الحزب متنفذ في السلطة! وهذا

صاحب الكشوفات والأحوال، وزير القيل والقال وكثرة السؤال"[45].

د - حضور الكرامة الصوفية:

"الكرامة": هي خرق العادة من قبل ولي، ومن حيث النظرية فلا فارق بين الكرامة والمعجزة إلا أن الكرامة تختص بالأولياء، أما المعجزة فهي مختصة بالأنبياء، وتهدف المعجزة إلى التحدي"[46]، يستحضر السارد عنصر "الكرامة" في حديثه عن عمته: "عمتي، يا سادتي كانت على غير عادة نساء قريتنا قارئة، قالت: تلقت ذلك كرامة بين النوم واليقظة عن جدها الذي مات قبل ظهور السيارات والدراجات، وقبل انقراض الأسود الأطلسية من بلاد المغرب..."[47].

هـ - أسماء الأعلام:

تحضر أسماء العلم ذات الحمولة الصوفية بشكل ملفت للانتباه منذ عتبة العنوان "كشف المحجوب" الذي يحيل على أمرين اثنين:

- يتناص هذا العنوان مع عنوان كتاب الإمام الهجويري.

- الاسم الذي اختاره الكاتب لصديقه البطل "محجوب". ويشير إلى هذا العمق الصوفي الذي ينطوي عليه هذا الاسم قائلا: "فالمحجوب سر عرفاني مستور عن عامة الناس بحجب الله، لا يكشفه إلا من دخل مقام الكشف والتحلي، والمحجوب محفوظ بحفظ الله الخفي، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة"[48]، ويؤكد شيخه هذا التواشج والتعالق والترابط بين الاسمين قائلا: "هكذا قال الشيخ - رحمه الله -: أنت محجوب إذن: أنت مجذوب!"[49].

و - استحضار أسماء أعلام صوفية مشهورين:

يستحضر الكاتب أسماء أعلام صوفية مشهورين في سياقات تعبيرية تدل على اطلاع واسع ودقيق على سير وتراجم هؤلاء الأعلام، ومن هذه الشخصيات:

- فريد الدين العطار: (540هـ-618هـ) شاعر فارسي متصوف، نقرأ في الرواية: "صادفت العصافير كلها... تعلمت منطقها السري، فأدركت منه لغات فاتت فريد الدين العطار!"[50].

- بِشْر الحافي: (150هـ-227هـ) من كبار الصالحين، له في الزهد والورع أخبار، ولتلقيبه ب"الحافي" قصة مثيرة ومتداولة في كتب المناقب والتزكية[51]، نقرأ في الرواية: "وأخرج كما خرج بشر الحافي في ليلته حافيا.. فهل لي يا أحبتي بينكم من رفيق؟"[52].

- إبراهيم الخواص (ت 291هـ): صوفي، كان أوحد المشايخ في وقته، من أقران الجنيد[53]. نقرأ: "الجنون الذي لا يجذب صاحبه إلى خلوات قيس بن الملوح، أو إبراهيم الخواص لا يكون منه شعر أبدا..."[54].

ز - استحضار "الزاوية" فضاء للممارسة الصوفية:

من صور الحضور الصوفي في الرواية، تردد اسم "الزاوية" باعتبارها فضاء صوفيا بامتياز[55].

ح - التعبير الصوفي:

اصطبغ أسلوب الكاتب بِنَفَسٍ صوفي شفاف جذاب مثير، فقد لجأ إلى توظيف الرمز والإشارة من أجل التّأثير في المتلقين بأساليب غير مباشرة، ومن أجل تشويقهم إلى عالم تتعطش إليه روح المريد السالك أو الباحث المتطلع إلى استجلاء ما وراء العالم المحسوس، ومعلوم أن الأسلوب الإشاري أبلغ وأقوى تأثيرا من الأسلوب الوعظي المباشر القائم على السلطوية والزجر أساسا، ولا غرابة في ذلك فإن "الأثر الأدبي العظيم يتنفس برئة الدين" لأن التعبير الديني في النص الروائي يجعل من اللغة حُبْلَى بالدلالة، تنفرد بجانب شعري يحمل بين طياته فلسفة منفردة في رؤية الكون والوجود، تهمس بحمولة معرفية وفكرية وأخرى ذوقية، نقرأ في الرواية:

- "نحري تتدفق أوردته بالندم المحموم، فأريقوا دمي بسيف محبتكم! وعلموني!... علموني كيف تذوب الأنفاس في هواكم! هذه روحي - الوجب الوحيد الذي أحتفظ به طاهرا - أنثرها بلورات مسك في مواطئ أقدامكم... فهل يرضيكم؟"[56].

ط - حضور ثقافة "النذر لله":

يحضر النذر في الرواية من خلال حديث السارد عن سيرة البطل "المحجوب"، يقول الأب متحدثا عن ابنه "المحجوب":

- "أنا نذرته للزاوية لا لمدرسة النصارى!"(57).

ي - ممارسات صوفية:

يقصد بالممارسات الصوفية مجموع السلوكات والأنشطة الشديدة الارتباط بالتصوف: الأناشيد، الذكر، الحضرات، المراقبة، القوالي، السماع، الرقص الدائري، الزيارات... ومن هذه الممارسات الحاضرة في الرواية، هذا المشهد الوصفي التي يصف السارد من خلاله (العمارة) التي كان والده ينظمها ويشارك فيها في بيتهم القديم:

- "وارتفعت أمام عيني رقصات (العمارة) في بيتنا القديم... فرأيت شيخ أبي يلهث وسط حلقة من الفقراء، وهم يركزون الأرض وقوفا، ويصيحون صياحا مزعجا، كأنه النباح، حي!... هو!... والشيخ يدور وسطهم على نقطة واحدة، يضبط لهم ميزان الصوت بيديه ... عجبا! ... أي تعبير بدائي هذا الذي يغري النفوس ويطربها على حد السكر؟"(58)، ومعلوم أن العمارة سُمِّيَتْ بهذا الاسم لأنَّ تُعَمِّرُ القلوب بحب الله والشوق إليه. وتسمّى عند علماء الصوفية بالوَجْدِ.

ك - حضور الأنثى المعشوقة:

تحضر الأنثى/المعشوقة على امتداد صفحات الرواية منذ عباراتها الافتتاحية "لم أهتد بعد إليها! عشر سنوات مرت!، وأنا أبحث جاهدا.. عشر سنوات كاملات وأنا ألهث، لكن دون جدوى"(59)، ويعترف بحبه الذي وصل حد الجنون: "يقولون مجنون؟.. ربما.. وما الحب إن لم يكن طيفا من الجنون؟!"(60)، ويظل طيف هذه الحبيبة يطارد المحجوب أينما حل وحيثما ارتحل: في الساحة الجامعية، في مقر الوظيفة، في نادي الموظفين، في النقابة... ويظل اسمها محجوبا مستترا يأنف العاشق عن البوح به غيرة على صاحبته، ويفضل عوض ذلك أن

يعدد وينوع ألقابها: فهي: سيدة البستان، بخور الجنة... يستحضرها في المواقف الحرجة التي كان يقع فيها، فعندما أثارت معه سيدة الفن والأدب موضوع الزواج، علّق على ذلك قائلا: "هذه الحقيقة الرهيبة.. التي كنت أهرب منها، ها هي ذي تواجهني اليوم في أبشع صورها! تذكرتُ سيدة البستان.. ونظرت إلى كاهنة الثقافة الماثلة أمامي"[61]، ينتصر المحجوب على غوايات هذه المرأة ليعلن بذلك انتصاره على "الحداثة" ككل، "كانت الدموع قد غمرت عينيها، فسالت تجرف الأصباغ الكاذبة في خليط وسخ، مسجلة بذلك هزيمة الحداثة في قلب باريس!"[62]، وهذا ما جعله يشعر بالشفقة على هذه المرأة، مؤكدا أن تعلقه بـ"سيدة البستان" هو السبب، "وشعرت بالإشفاق عليها.. يا ليتني ما عرفت سيدة البستان قط، وإذا لأغمضت عيني وفعلتها!.. ولكن كيف أجمع في قلبي بين بخور الجنة ودخان جهنم؟ لا! لا أستطيع"[63]، ويعترف بنجاسة ووضاعة وانحطاط هذه المرأة الغاوية: "بأي يد ألتقط هذه الإسفنجة الغارقة في نجاسات شتى؟"[64].

إن حضور "سيدة البستان" بكل هذه القوة على مستوى الذاكرة وعلى مستوى المعيش اليومي، وعلى مستوى المواقف، وعلى مستوى المعيار الأخلاقي الراسخ في الوجدان، يشكل اعترافا رسميا وعلنيا بتعلق المحجوب بها تعلقا وصل حدَّ العشق، ولا يخرج هذا الاعتراف الطافح بالحب عن دائرة العشق الصوفي الذي اتخذ من "المرأة" قناعا فنيا جميلا للتعبير عن هيام السادة الصوفية بالذات الإلهية وعشقهم لها، فترددت في أشعارهم أسماء المعشوقات الشهيرات: ليلى ولبنى، وعزة وبثينة... ومعلوم أن الصوفية "يلجؤون للرموز لأنها تمثل محاولة تقريبية لما يشعرون به عندما "تنقدح في كياناتهم أنوار "لا تفي اللغة بتبليغها. لأنها من قبيل "اللامادي"، من قبيل عالم التنزيه"[65]، وهذا ما جعل الأنثى تنكشف "بوصفها تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية المحسة، وشفرة استيطيقية توحي بانسجام الروحي والمادي، والمطلق المقيد في الأشكال

المتعينة."[66].

إن جمال المرأة تجلي من تجليات الله تعالى، ومظهر من مظاهر عظمته، لذلك فإن حب المرأة ميراث نبوي وعشق إلهي إذ إن "شهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله، وأعظم الوصلة النكاح."[67]، تنكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي اللاهوت في الناسوت، وشفرة أستطيقية توحي بانسجام الروحي والمادي، والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة[68]. وفي هذا السياق نلاحظ احتفاء الصوفية بالمرأة وحديثهم عن الأمهات الأوليات والآباء الأوائل والتوالج الحسي والمعنوي داخل إطار كوني حي.

لقد شكل عشق المحجوب للمرأة الخيط الناظم الذي يربط بين مختلف المشاهد والمواقف ومختلف الرؤى والصور ومختلف الفضاءات والقوى التي تؤثث بناء الرواية، ولا غرابة في ذلك فإن "الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسة التي شدت الصوفي إلى المرأة التي ترك غيابها عن ناظره مجالا للحلم وللخيال الخلاق، وهو الخيال الذي شكل المرأة من الحجارة المكومة في تجارب الغزل، خاصة منه العذري."[69]، ولا غرابة في ذلك فإن "حب الصوفي للمرأة تجربة ضرورية وامتحان عسير لابد من خوض غماره قبل ولوج تجربة الحب الإلهي والفناء في حضرة الله تعالى، فحب المرآة أداة للوصول إلى الحب الإلهي، إن الحب الإنساني بحسب ابن عربي شرط لتذوق الحب الإلهي، لذلك فالوعي بعملية اتصال الذكر بالأنثى من شأنه أن يثير وعي الإنسان بعملية الخلق الأولى. فتكون الأنثى في هذه الحالة أداة من خلالها ينتقل وعي الإنسان من الإنساني الأرضي إلى الوجودي السماوي"[70].

خلاصات واستنتاجات:

تسمح لنا هذه الجولة في مضامين وأبعاد رواية "كشف المحجوب" بالخروج بجملة من الخلاصات والاستنتاجات:

- إن روح التصوف تغمر الرواية وتضمخها على مستوى المتن الحكائي كما على مستوى المبنى الحكائي، وعلى مستوى الخطاب، كما على مستوى القصة، على مستوى الفكرة كما على مستوى اللغة والأسلوب... بدءا من عنوانها ومقاطعها الافتتاحية وعباراتها الاستهلالية وصولا إلى نهايتها وعبارتها الختامية.

- صدرت الطبعة الأولى من رواية "كشف المحجوب" سنة 2010م وهذا يعني أن المرحوم فريد الأنصاري كان من أوائل المبدعين الذين انتبهوا إلى أهمية استثمار الكنوز الصوفية في الإبداع الروائي، وإذا كانت رواية "قواعد العشق الأربعون" التي صدرت في العام نفسه قد لقيت كل هذا الإقبال وأوحت للكثير من المبدعين بضرورة وأهمية الامتياح من التراث الصوفي، فإن الأمر يفسر بأمرين اثنين: المواكبة الإعلامية/ الإشهادية من جهة، والمواكبة النقدية من جهة أخرى، وأعتقد جازما أن صدور رواية "كشف المحجوب" عن عالم متخصص في أصول الفقه من جهة، وعدم التفات النقد والإعلام لها كان سببا في عدم حيازتها قصب السبق في ساحة الإبداع الروائي المستمد من التجربة الصوفية.

- إن الأدب الصوفي هو "أدب المعاني الروحية، والأذواق الرفيعة، المصور لأحوال الأرواح والقلوب المزدانة بنفح الكرامة والممنعة بأنفة العزة"(71)، والذي يميز الكتابة الصوفية - شعرا ونثرا - عن غيرها هو توفرها على أركان أربعة من وجهة نظر بعض الباحثين(72)، بأن تتناول هذه الكتابة الأغراض والموضوعات الصوفية، ومستعملة المعجم الصوفي في سياقه الملائم، ومتوخية المقاصد الصوفية في الربانيات والنبويات"(73).

- أدرك الصّوفية أثر الحسّ على المعنى وارتباط الجسد بالروح، وسعوا للجمال مستصحبين الإدراك العقلي والقلبي، وقد أشار لذلك الغزالي قائلا: "إنّ الجمال الحسي يدرك بالبصر والسمع وسائر الحواس، أمّا الجمال الأسمى - السامي - يدرك بالعقل والقلب. وإنّ القلب أشدّ إدراكا من العين، لأنّ القلب يدرك الأمور الإلهية وإنّ المثل الأعلى للجمال هو الله، فالصوفية هم أصحاب القلوب والمواهب

الإلهية"[74]، والجمال متعة طيبة ترفع همّة الإنسان إلى مزيد الكمال، بحيث كلّما حصّل الإنسان منها نصيبا ارتقى درجة في إنسانيته، وما أن يدرك هذه الدرجة، حتّى يطلب متعة فوق المتعة الأولى، يرقى بها إلى درجة في إنسانيته فوق الدرجة الأولى، وهكذا دواليك في جدلية دائمة بين الاستمتاع والاستكمال، كل متعة تنقله إلى كمال وكل كمال ينقله إلى متعة فوقه[75].

الهوامش:

1 - عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر دراسات نقدية في الفكر الإسلامي المقارن، شركة المدارس، ط1، 1421هـ-2000م، ص 44.

2 - عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي وآليات التأويل، دار الأمير خالد، الجزائر 2014م، ص 17.

3 - نفسه.

4 - الحنفي عبد المنعم: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة 1424هـ-2003م، ص 811.

5 - صدرت الرواية عام 2010م، وقدمت جانبا من سيرة شمس الدين التبريزي.

6 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطجي، دار الجيل، ط2، بيروت، (د.ت)، ص 88.

7 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، دار السلام، ط2، القاهرة 1434هـ-2012م، ص 5.

8 - نفسه.

9 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد العالي شاهين، دار المنار، ط1، القاهرة 1412هـ-1992م، ص 81.

10 - محمد حسن بريغش: رواية كشف المحجوب، عطاء جديد وطريف في مسيرة القصة الإسلامية الحديثة، مجلة المشكاة، المجلد 9، ع 37/36، المغرب 1422هـ-2001م، ص 48.

11 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 12.

12 - نفسه.

13 - نفسه.

14 - نفسه.

15 - نفسه.

16 - نفسه.

17 - المصدر نفسه، ص 50.

18 - المصدر نفسه، ص 31.

19 - المصدر نفسه، ص 35.

20 - المصدر نفسه، ص 50.

21 - المصدر نفسه، ص 70.

22 - نفسه.

23 - المصدر نفسه، ص 53-52.

24 - المصدر نفسه، ص 33.

25 - المصدر نفسه، ص 87.

26 - نفسه.

27 - المصدر نفسه، ص 89.

28 - المصدر نفسه، ص 95.

29 - نفسه.

31 - عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق درويش الجويدي، المكتبة العصرية، ط2، صيدا-بيروت 416هـ-1996م، ص 459.

31 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 7.

32 - المصدر نفسه، ص 21.

33- محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، نداكوم، ط1، الرباط 2000م، ص 10.

34 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 8.

35 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 65.

36 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 21.

37 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 56.

38 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 27.

39 - علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي: التعريفات، حققه نصر الدين تونسي، ط1، القاهرة 2007م، ص 332.

40 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 28.
41 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، ص 355.
42 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 31.
43 - محمد المصطفى عزام: المصطلح الصوفي بين التجربة والتأويل، ص 10.
44 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 76.
45 - المصدر نفسه، ص 96.
46 - محمد أبو الفضل بدران: أدبيات الكرامة الصوفية دراسة في الشكل والمضمون، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط1، أبو ظبي 1431هـ-2001م، ص 23.
47 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 10.
48 - المصدر نفسه، ص 31-32.
49 - المصدر نفسه، ص 32.
50 - المصدر نفسه، ص 22.
51 - نور الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط12، بيروت 1997م، ج1، ص 28؛ والقشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 411.
52 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 116.
53 - الزركلي: الأعلام، ج1، ص 28؛ والقشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، ص 411.
54 - فريد الأنصاري: كشف المحجوب، ص 48.
55 - المصدر نفسه، ص 27، و124، و68.
56 - المصدر نفسه، ص 121.
57 - المصدر نفسه، ص 35.
58 - المصدر نفسه، ص 28.
59 - المصدر نفسه، ص 7.
60 - نفسه.
61 - المصدر نفسه، ص 51.
62 - المصدر نفسه، ص 52.
63 - نفسه.
64 - نفسه.

65 - عبد السلام الغرميني: الصوفي والآخر، ص 44-45.
66 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط1، بيروت 1978م، ص 147.
67 - ابن عربي: فصوص الحكم، دار الكتّاب العربي، ط2، بيروت 1980م، ص 217.
68 - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند المتصوفة، ص 147.
69 - سليمان القرشي: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، ع 40، يونيو 2001م، ص 55.
70 - فؤاد أعراب: تجليات المرأة والأنوثة في الخطاب الصوفي، نموذج ابن عربي، مقالة منشورة بموقع "جنة العارفين"، بتاريخ 20 يوليو 2014م.
71 - نظمي عبد البديع محمد: في الأدب الصوفي، مصر، (د.ت)، ص 59.
72 - محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت-الدار البيضاء 1987م، ص 129.
73 - الحسن شاهدي: التصوف والأدب الصوفي، (د.ت)، ص 118.
74 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار القلم، ط3، بيروت 1985م، ص 70.
75 - طه عبد الرحمن: حوارات من أجل المستقبل، كتّاب الجيب، ع 13، منشورات جريدة الزمن، الرباط، أبريل 2000م، ص 110.

References:

1 - ʻAbd al-Raḥmān, Ṭaha: Ḥiwārāt min ajl al-mustaqbil, Manshūrāt Jarīdat al-Zamān, Rabat 2000.

2 - ʻAzzām, Muḥammad al-Muṣṭafā: Al-muṣṭalaḥ as-ṣūfī bayna at-tajruba wa at-ta’wīl, Nadacom, 1st ed., Rabat 2000.

3 - Al-Anṣārī, Farīd: Kashf al-maḥjūb, Dār al-Salām, 2nd ed., Cairo 2012.

4 - Al-Gharmīnī, ʻAbd al-Salām: As-ṣūfī wa al-’Ākhar, Sharikat al-Madāris, 1st ed., Casablanca 2000.

5 - Al-Ghazālī, Abū Ḥāmad: Iḥyā’ ʻuūm ad-dīn, Dār al-Kalam, 3rd ed., Beirut 1985.

6 - Al-Ḥanafī, ʻAbd al-Munʻim: Al-Mawsūʻa as-ṣūfiyya, Maktabat Madbūlī, 1st ed., Cairo 2003.

7 - Al-Jurjānī, Al-Sharīf: Kitāb at-taʻrīfāt, edited by Naṣr al-Dīn Tūnisī, 1st ed.,

Cairo 2007.
8 - Al-Kashānī, ʻAbd al-Razzāq: Muʻjam muṣṭlāḥāt as-ṣūfiyya, edited by ʻAbd al-ʻĀlī Shāhīn, Dār al-Manār, 1st ed., Cairo 1992.
9 - Al-Qushayrī, ʻAbd al-Karīm: ar-risāla al-kushayriyya fīʻilm at-taṣawwuf, edited by Maʻrūf Razzīq and ʻAlī ʻAbd al-Ḥamīd Balṭajī, Dār al-Jīl, 2nd ed., Beirut (n.d).
10 - Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn: Al-'aʻlām, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, 12th ed., Beirut 1997.
11 - Badrā, Muḥammad Abū al-Faḍl: Adabiyyāt al-karāma as-ṣufiyya, Markaz Zāyad, 1st ed., Abu Dhabi 2001.
12 - Hīma, ʻAbd al-Ḥamīd: Al-Khiṭāb as-ṣūfī wa āliyyāt at-ta'wī, Dār al-Amīr Khāled, Alger 2014.
13 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: Fuṣūṣ al-ḥikam, edited by Abū al-ʻAlā ʻAfīfī, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, 2nd ed., Beirut 1980.
14 - Ibn Khaldūn, ʻAbd al-Raḥmān: Al-Muqaddima, edited by Darwish al-Jawīdī, Al-Maktaba al-ʻAṣriyya, 2nd ed., Saïda-Beirut 1996.
15 - Ibn Manẓūr al-Ifrīqī: Lisān al-ʻArab, Dār al-Fikr and Dār Ṣādir, 1st ed., Beirut 1990.
16 - Maftāḥ, Muḥammad: Dīnāmiyyat an-naṣ, Al-Markaz al-thaqāfī al-ʻArabī, 1st ed., Beirut-Casablanca 1987.
17 - Muḥammad, Nuẓmī ʻAbd al-Badīʻ: Fī al-adab as-ṣūfī, Cairo (n.d).
18 - Naṣr, ʻĀṭif Jawdat: Ar-ramz ash-shiʻrī ʻinda as-ṣufiyya, Dār al-Andalus, 1st ed., Beirut 1978.
19 - Shafak, Elif: Qawāʻid al-ʻishq al-arbaʻūn, translated by Khālid al-Jabīlī, (The forty rules of love), Tuwa, 1st ed., London 2012.